



## Études photographiques

8 | Novembre 2000

La tentation de l'art/Voici venir le nouveau  
photographe/Paradoxes du moderne

---

# 1859, exposer la photographie

Paul-Louis Roubert

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/223>

ISSN : 1777-5302

### Éditeur

Société française de photographie

### Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2000

ISSN : 1270-9050

### Référence électronique

Paul-Louis Roubert, « 1859, exposer la photographie », *Études photographiques* [En ligne], 8 | Novembre 2000, mis en ligne le 18 novembre 2002, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/223>

---

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Propriété intellectuelle

---

# 1859, exposer la photographie

Paul-Louis Roubert

---

- 1 La troisième exposition de la Société française de photographie (SFP) qui eut lieu en 1859 au palais de l'Industrie, parallèlement au Salon des beaux-arts, est une date symbole de l'histoire de la photographie du XIX<sup>e</sup> siècle. Reconnaissance des capacités artistiques de la photographie pour les uns<sup>1</sup>, caractérisation de l'ambiguïté de son statut pour les autres<sup>2</sup>, cet événement, aux implications et aux enjeux encore mal définis, reste une espèce d'énigme permettant toutes sortes d'interprétations souvent contradictoires et ne reposant sur aucun fait précis. L'histoire de cette exposition n'est toujours pas facile à reconstituer (chronologie floue, archives dispersées et lacunaires, images manquantes). En se posant la question des intérêts en jeu, on découvre que faire l'historique de cet événement conduit moins à clarifier le statut de la photographie au XIX<sup>e</sup> siècle qu'à dresser le constat de la place qui lui est assignée au sein de la société du Second Empire.
- 2 Lors de l'assemblée générale de la SFP du 21 novembre 1856, selon le compte rendu qu'en fournit le *Bulletin*, " M. le Secrétaire général donne lecture de la lettre suivante adressée à la Société par M. Nadar : "Messieurs, La Photographie est, jusqu'ici, oubliée dans le programme de l'Exposition des beaux-arts en 1857. Cet oubli me paraît préjudiciable en même temps à l'art et aux intérêts que vous représentez. Vous l'avez sans doute déjà pensé comme moi et j'arrive vraisemblablement un peu tard pour appeler votre attention sur l'influence que ne pourrait manquer d'avoir dans cette question une démarche officielle de votre société. Cette démarche collective viendrait relier, en leur donnant une force réelle, les influences individuelles que chacun de nous doit faire agir dans le but commun. J'ai l'honneur, à l'appui de ma proposition, de joindre sous ce pli quelques lignes que je viens de publier à ce sujet et je serai heureux de mettre à votre disposition mon concours dans la presse en général, si faible qu'il puisse être<sup>3</sup>. " "
- 3 À la suite de cette lecture, une longue discussion s'engage au sein de l'assemblée, dont la transcription, même dans [p. 5] la version synthétique qu'en donne le *Bulletin*, nous donne une idée du débat qu'implique la question posée par Nadar : ni plus ni moins que celle de la place occupée par la photographie dans la société. Le président prend la parole : " M. Durieu dit que ce n'est pas la première fois qu'on a exprimé la pensée que la Photographie devait avoir sa place à l'Exposition des Beaux-Arts plutôt qu'à celle de l'Industrie ; mais

quelques objections ont été élevées par certains artistes eux-mêmes, qui pensent qu'il ne faudrait comprendre parmi les objets exposés aux Beaux-Arts que ceux où la main de l'homme intervient d'une façon plus directe, tels que la peinture, l'architecture, la sculpture, la gravure, etc. Dans tous les cas, la question mérite d'être examinée<sup>4</sup>. " Une commission est immédiatement mise en place, composée du comte Léon de Laborde, Eugène Delacroix, Philippe Rousseau, Paul Périer, du comte Olympe Aguado, Cousin et Théophile Gautier. Elle est chargée de mesurer les avantages mais aussi les inconvénients d'une présence de la photographie à l'Exposition des beaux-arts ; elle devra en peser le pour et le contre et consigner ses conclusions dans un rapport qui servira de base de discussion au conseil d'administration pour définir les objectifs et les actions futures de la SFP.

4 Il semble bien qu'au sein même du conseil, la réponse à la question posée ne soit pas aussi évidente qu'il y paraît. Certains de ses membres n'approuvent pas, *a priori*, le fait que la photographie intègre l'exposition des beaux-arts et souhaitent même qu'elle puisse rester à l'exposition des produits de l'industrie. C'est ce qu'exprime, à cette même assemblée générale du 21 novembre, Bayle-Mouillard, qui " craint que l'admission de la Photographie à l'Exposition des Beaux-Arts ne lui soit pas avantageuse ; en effet, à celle de l'Industrie, la Photographie joue un rôle assez distingué, tandis qu'il est fort à redouter qu'à l'Exposition des Beaux-Arts elle ne soit reléguée au dernier rang. La lithographie et la gravure n'y sont déjà pas bien traitées, il craint que la Photographie ne l'y soit moins bien encore. D'un autre côté, la Photographie étant admise aux Beaux-Arts, n'y serait que comme produit artistique, et dès lors les chercheurs, les inventeurs se trouveraient négligés<sup>5</sup>. "

5 L'intérêt de cet épisode réside essentiellement dans le fait que, pour la première fois depuis la création de la SFP, en 1854, la question de la place de la photographie se trouve posée en assemblée générale. Et il aura fallu attendre l'intervention d'un Nadar, encore extérieur à la Société<sup>6</sup>, pour que le débat s'affiche dans les colonnes du *Bulletin*. Cette lettre du photographe marque, pour la SFP, le point de départ des démarches qui aboutiront à la présentation d'une exposition de photographie au palais de l'Industrie, parallèlement au Salon bisannuel des beaux-arts de 1859.

La photographie au Salon des beaux-arts

6 Ce problème de la représentation de la photographie au Salon des beaux-arts est en suspens depuis 1850, date de la tentative malheureuse faite par Le Gray pour exposer au Salon<sup>7</sup>. Dans son ouvrage *Photographie, traité nouveau*, paru en 1852, Le Gray écrit : " Depuis son origine, la photographie a fait des progrès [p. 6] rapides, immenses sous le rapport des procédés mécaniques. Ceux qu'il lui reste à faire seront produits lorsque le goût de ceux qui s'en occupent sera épuré. Cette tâche à remplir appartient à mon avis, à l'administration des musées seule. C'est en admettant au Salon, au milieu des productions des artistes, les bonnes épreuves photographiques qu'elle encouragera ceux qui s'occupent de cet art nouveau à persévérer dans leurs efforts. [...] L'administration des beaux-arts doit des encouragements à la photographie comme à toutes les branches de l'art. Chacun s'étonne et regrette que l'administration ait refusé jusqu'à ce jour d'entrer dans cette voie ; mais on espère aussi généralement qu'il n'en sera pas de même à l'avenir, et que la direction des musées, mieux éclairée sur la portée et les services de la photographie, lui accordera l'année prochaine son droit de cité<sup>8</sup>. " L'idée n'est donc pas neuve, mais la réclamation va se faire d'autant plus pressante qu'à l'Exposition universelle de 1855, la photographie est présentée dans la section "Produits de

l'industrie". Dans son compte rendu de l'Exposition paru dans le *Bulletin*, Paul Périer, vice-président de la jeune SFP s'insurge : " Certes, si nous avons lieu d'être fiers pour notre art de cette exhibition, ce n'est pas en raison de l'hospitalité qui nous est faite. [...] Déjà beaucoup d'entre nous se sentaient à l'avance dépaysés au milieu des produits, tout merveilleux qu'ils soient, de l'industrie cosmopolite. Les résultats glorieux et féconds d'une découverte qui surpasse et menace dans leur existence même la lithographie, la gravure, et jusqu'à certaines régions de la peinture, leurs semblaient dignes de trouver place dans le sanctuaire des arts. Une vérité désormais hors de conteste fortifiait nos droits à cette distinction : c'est que nos productions sont de celles où le goût et [p. 7] l'intelligence impriment aux oeuvres de choix un sceau plus caractéristique, établissant de la sorte entre le photographe purement industriel et le photographe artiste une démarcation profonde<sup>9</sup>. " Et, reprenant l'idée d'une instance de contrôle, Périer conclut : " Or, la part de chacun eût été faite par un jury des beaux-arts, on pouvait du moins l'espérer, les oeuvres artistiques eussent été les bienvenues et se fussent humblement rangées au-dessous des créations de génie. [...] Nous soutenons seulement avoir droit de bourgeoisie dans la cité, mais nous y saluerons toujours bien bas la noblesse ; dans ce grand festin des grands seigneurs de l'art, les miettes peuvent nous rassasier. Mais ces miettes sont à nous, et nous les réclamons<sup>10</sup>. "

- 7 L'objectif de la SFP, qui s'aligne sur les rapports d'expositions de son président et de son vice-président<sup>11</sup>, est donc le suivant : opérer une sélection entre les vrais photographes, ceux animés par le sentiment de l'art, et les autres, les " faux frères " comme les appelle Périer, dont les travaux et les expositions sauvages aux carrefours des grands boulevards déshonorent la photographie et corrompent le goût du public. Le système des expositions est alors identifié comme étant le plus propre à populariser l'idée d'art en photographie, permettant ainsi l'éducation du public en n'exhibant que des oeuvres de qualité. Un soutien de la part de l'administration serait, dans ce cadre, le bienvenu. Pour la SFP, les ministères concernés par les questions artistiques se doivent, par leurs actions, leurs infrastructures et leurs institutions, de soutenir et de cautionner cette reconnaissance du travail et concourir par là aux progrès de la photographie.
- 8 C'est ainsi que l'initiative du gouvernement belge d'organiser la première Exposition universelle de photographie, à l'été 1856, reçoit le meilleur accueil possible dans le *Bulletin de la SFP*. Cette manifestation permet en outre à l'association de se placer comme l'intermédiaire incontournable pour tout ce qui concerne les questions de photographie en France. Impression de monopole effectif renforcée par le jury de cette même exposition de Bruxelles, qui consacre le triomphe de la photographie française sur la scène internationale et, par extension, celui de la SFP dont les membres reçoivent près de la moitié des récompenses distribuées.

Le rôle de Nadar

- 9 Si les intentions de la SFP semblent claires, celles de Nadar le sont *a priori* beaucoup moins. Opposant farouche au régime de Napoléon III, il n'apprécie pas particulièrement ses confrères amateurs du conseil d'administration de la Société qui, pour bon nombre, fréquentent de près ou de loin la cour du Second Empire. Pour que Nadar fasse ce pas en direction de la SFP, il aura fallu une conjonction de faits et d'événements qui le poussent à reconnaître cette association comme partenaire essentiel dans le combat qu'il est en train de mener contre son frère Adrien depuis janvier 1856, pour la récupération du pseudonyme Nadar<sup>12</sup>.

- 10 Préparant sa riposte, Félix se replie sur ses appartements de la rue Saint-Lazare et entreprend la constitution de la Société de photographie artistique, qui voit le jour le 24 janvier 1856. Cette [p. 8] société par actions, à la raison sociale "Nadar et C<sup>ie</sup>", doit être le premier élément de la stratégie artistique établie contre Adrien qui, pour Félix, se fond dans la masse des photographes commerciaux encombrant les boulevards. Nadar intente un procès en appel contre Adrien en mars. Le 23 avril, le jugement est rendu en faveur d'Adrien, qui a donc tous les droits pour utiliser le nom de Nadar pour son studio maintenant implanté 17, boulevard des Italiens. Ce même mois, le *Bulletin de la SFP* annonce l'ouverture, le 15 août suivant, de l'Exposition universelle de photographie de Bruxelles. Nadar saisit l'occasion et y envoie ses images.
- 11 Nadar se rend fin octobre en Belgique, invité par Édouard Romberg, directeur au ministère de l'Intérieur belge et secrétaire de l'Association pour le développement des arts industriels. En visitant l'exposition, dont la section française a été finalement gérée par la SFP, Nadar est frappé par son retentissement sur le public et la critique. On lui promet, comme à Gustave Le Gray, autre exposant, une des six médailles d'honneur. Cette reconnaissance officielle de la photographie par le gouvernement belge, combinée à sa propre reconnaissance en tant que photographe artiste, l'enchanté.
- 12 C'est à ce moment, et pour la première fois, que les intérêts de Nadar rejoignent ceux de la SFP. Pour l'une comme pour l'autre, il est essentiel de pouvoir établir une distinction entre les bons et les mauvais photographes. Et Félix va découvrir à l'Exposition de Bruxelles qu'une exhibition publique de photographie peut aider à opérer cette distinction. Si les tribunaux lui ont retiré l'exclusivité de son nom, sous prétexte qu'il n'était pas artiste photographe, charge aux expositions de photographie de lui redonner cette légitimité.
- 13 Avant de s'exprimer devant les tribunaux et de rédiger son "manifeste" : *Ce qui ne s'apprend pas en photographie*<sup>13</sup>, c'est fin octobre, dans les colonnes du *Musée français-anglais*, mensuel d'illustration appartenant à son ami Charles Philipon, que Nadar va développer son idée d'un art photographique devant légitimement figurer au programme du Salon des beaux-arts :
- 14 " Nous aurons décidément une exposition des beaux-arts au mois de mai, et les ateliers se préparent. La photographie n'y est pas appelée. Il me semble que c'est un tort, et je ne crois pas ici être orfèvre. La photographie est aujourd'hui plus qu'une science : elle s'est élevée à la hauteur de l'art, et ils seront de cet avis tous ceux qui viennent de voir comme moi l'admirable exposition de photographie cosmopolite réunie ces jours derniers au Musée royal de Bruxelles par les soins intelligents de M. Romberg. Il est certain que la photographie aujourd'hui n'est plus seulement le rendez-vous de tous les fruits secs des autres carrières, et que le premier opérateur venu ni le second, quelques habiletés de mains qu'ils aient, ne produiront les paysages de M. Aguado, ni les monuments de MM. Bisson, et chaque photographe met si évidemment son caractère individuel dans ses oeuvres, qu'un oeil habitué reconnaît au premier coup leur auteur sans recourir à la signature, comme tel expert reconnaît ses maîtres sans chercher le nom au bas du tableau. Quant [p. 9] au portrait, n'est-il pas un peu temps d'en finir avec ce reproche, que le photographe ne peut donner comme le peintre le sentiment intime et artistique de son modèle<sup>14</sup> ? "
- 15 Après une courte digression sur la ressemblance morale, Nadar conclut ainsi : " La photographie est donc pour moi de l'art s'il en fut, et une place doit lui être réservée à

l'Exposition des beaux-arts de 1856. Mais comme la chose ne dépend pas précisément de moi, qui ne suis, qui n'ai été et qui ne serai jamais fonctionnaire public, je sou mets mon avis à mon très humble ami Philippe de Chennevières, qui dirige avec tant de sagacité nos expositions de peinture depuis quelques années<sup>15</sup>... " et qui, serait-on tenté d'ajouter, fait partie des actionnaires de la Société de photographie artistique. Pour Nadar, l'équation est simple : pour qu'il y ait des artistes en photographie, il faut nécessairement qu'il y ait art, et pour que la photographie soit reconnue en tant qu'art, il est nécessaire qu'elle soit présente au Salon des beaux-arts.

16 Quelques jours après la publication de cet article, le 5 novembre 1856, Nadar, de Bruxelles, envoie son bulletin de santé n° 2 à sa femme Ernestine, bulletin auquel il joint deux lettres à distribuer. Une première à l'attention de Le Gray, pour l'informer de sa prochaine récompense. Une seconde pour la SFP : " Tu feras immédiatement acheter le dernier numéro du *Musée français-anglais*. Il y a dans mon article des "Histoires du mois" un passage que tu cerner as à l'encre [...]. Tu le joindras avec la lettre adressée à la Société de photographie dans une grande enveloppe et tu feras très vite porter le tout. Je crois que c'est rue Drouot 11. En tout cas, chercher l'adresse chez quelque photographe et expédier vite<sup>16</sup>. "

17 C'est donc cette lettre qui sera lue à l'assemblée générale du 21 novembre 1856. Pour Nadar, le temps presse ; il est en plein procès contre Adrien et doit multiplier les expositions et, si possible, les récompenses. Impressionné par son accueil à Bruxelles, il souhaite lui aussi une reconnaissance officielle de la photographie en France et c'est donc en toute logique qu'il se tourne vers la SFP, avec laquelle il partage la nécessité pressante de dégager le bon grain de l'ivraie. Malgré ses réticences envers la cour des Tuileries, Nadar sait parfaitement à qui il s'adresse et quel poids peuvent avoir les membres du comité de la Société : " Cette démarche collective viendrait relier, en leur donnant une force réelle, les influences individuelles que chacun de nous doit faire agir dans le but commun<sup>17</sup>. " Au terme de son courrier, Nadar définit donc le territoire de chacun dans cette nouvelle bataille : à Nadar ses influences dans le monde de la presse, à la SFP ses appuis officiels à la cour et dans le monde de l'institution.

La marche vers le palais de l'Industrie

18 Il est curieux de constater à quel point la démarche de Nadar auprès de la SFP aura été déterminante. Si, comme semble l'affirmer Durieu devant l'assemblée générale du 21 novembre 1856, cette idée de la photographie au Salon des beaux-arts avait déjà été évoquée, réclamée même par Le Gray, Périer, Durieu lui-même et quelques autres, pourquoi alors attendre l'intervention de Nadar pour ouvrir le débat [p. 10] au sein du conseil d'administration ? Sans doute fallait-il à la SFP plus d'assurance pour acquérir du poids, non seulement face aux institutions, mais également face à la partie de son propre conseil d'administration hostile à la présentation de la photographie au Salon. Étant donné les dissensions, il faut au bureau la caution de cette commission prestigieuse, mise sur pied le 21 novembre, pour obtenir toute légitimité face aux opposants représentés par Bayle-Mouillard.

19 Un mois après la lecture de la lettre de Nadar au conseil d'administration s'ouvre au 35, boulevard des Capucines, la deuxième exposition de la SFP qui, victime de son succès, a dû quitter les salons trop étroits de la rue Drouot pour ceux de l'atelier de Gustave Le Gray. Succès public, cette deuxième exposition sera prolongée de trois mois. En février, Nadar en fait la publicité dans le *Musée français-anglais* et il en profite pour réclamer une nouvelle fois une place pour la photographie à l'Exposition des beaux-arts. Quelques jours

plus tard, Théophile Gautier publie un long article globalement positif sur l'exposition dans la revue *L'Artiste*<sup>18</sup>. Membre de la SFP et ami intime de Nadar, il est probable qu'il ait ici servi les intérêts de ses camarades en profitant de son statut de rédacteur en chef de la célèbre revue.

- 20 Le rapport sur cette deuxième exposition, paru dans le *Bulletin* en août 1857, met l'accent sur les particularismes nationaux et approuve Gautier lorsque celui-ci écrivait dans *L'Artiste* : "[...] tout en fixant sur son épreuve la *Mona Lisa* de Léonard [...], [la photographie] sait bien qu'elle ne saurait l'inventer<sup>19</sup> !" Une fois de plus, le propos n'est pas de rivaliser avec la peinture mais bien d'imposer l'idée d'un art photographique ayant sa place parmi les autres médiums présents à l'Exposition des beaux-arts. Ce rapport est en outre l'occasion, pour la SFP, de mettre en avant le caractère pédagogique de ses expositions et de noter l'émergence de styles : "Aujourd'hui, et nous pouvons le dire, grâce surtout aux expositions de notre Société, le public a pu reconnaître que le photographe véritablement artiste a su déjà se rendre assez maître de ses instruments et de ses procédés, pour donner à son oeuvre un cachet, un caractère personnel, qui, sans signature, le fera parfaitement distinguer de toutes celles qui l'entourent<sup>20</sup>."
- 21 Curieusement, ce compte rendu ne réclame pas une nouvelle fois une place pour la photographie à l'Exposition des beaux-arts de 1857. C'est que l'action s'est déplacée. Le rapport tant attendu de la commission a visiblement été rendu au début du mois de mai, quelques jours avant la fermeture de l'exposition<sup>21</sup>. Les premières conclusions du rapport sont présentées au cours de l'assemblée générale du 17 avril 1857. Il faut se rapporter à la *Revue photographique* de l'abbé Moigno (qui donne ses propres comptes rendus des assemblées générales des associations photographiques) pour avoir plus de détails :
- 22 "La Société avait chargé une commission prise dans son sein, d'étudier la question de l'admission de la photographie à l'Exposition des beaux-arts. La commission a fait aujourd'hui son rapport par l'organe de M. Paul Périer. Elle admet et soutient que les oeuvres photographiques, certaines oeuvres photographiques, du moins, sont vraiment [p. 12] des oeuvres d'art, et qu'elles ont droit, par conséquent, de figurer dans les galeries de l'Exposition des beaux-arts que l'on organise actuellement, mais elle ne pense pas que le moment soit venu pour la Société de demander, de presser l'admission de la photographie en concurrence avec le dessin, la peinture, la gravure et la sculpture. Elle se trouverait en présence de répulsions encore trop-vives, d'objections innombrables, et les démarches qu'elle ferait cette année, n'auraient probablement pour effet que de reculer de plusieurs années l'admission tant désirée. [...] Les conclusions du rapport donnent lieu à une très longue discussion, la majorité de l'assemblée est d'avis que la photographie ne doit pas se mettre à la remorque des arts industriels ; sa place est évidemment marquée à côté du dessin, de la peinture, de la gravure et de la lithographie, on ne peut la lui refuser sans injustice ; elle doit la solliciter ardemment, et peut espérer de l'obtenir. M. Regnault, président d'honneur de la Société, est prié de faire d'ici la prochaine séance des démarches officielles auprès du président du jury, et même, s'il est possible, auprès du ministère d'État ; le résultat de ces démarches apprendra si le rapport de la commission avec ses conclusions modifiées devra être inséré au bulletin et envoyé officiellement à qui de droit<sup>22</sup>."
- 23 Ce rapport marque le triomphe des partisans d'une présentation de la photographie dans la section des beaux-arts contre ceux qui souhaitent la laisser aux arts industriels. Le bureau a donc les mains libres et l'accord de l'assemblée générale pour accomplir les premières démarches, qualifiées d'officieuses. On comprend mieux alors le compte rendu



de la deuxième exposition de la SFP : la prétention a fait place à la négociation. La SFP doit s'acheter une conduite et démontrer, par ses activités, le bien-fondé de ses réclamations auprès du ministère des Beaux-Arts. Il faut une nouvelle fois se rapporter à la *Revue photographique* pour la séance extraordinaire du 1<sup>er</sup> mai suivant :

- 24 " M. Regnault annonce qu'il a rempli auprès de M. le directeur général des Beaux-Arts, M. de Nieuwerkerke, la mission officieuse qui lui avait été confiée par la Société, et qu'il a appris que le ministère d'État avait autorisé M. le directeur général à refuser nettement l'admission des photographies, de sorte qu'il n'y a rien à espérer pour cette année. Mais rien n'empêche que la Société se mette en mesure de réussir une autre année ; M. Regnault demande en conséquence que l'on vote le renvoi à la commission du rapport ; mais les conclusions nouvelles devront exprimer formellement l'opinion que les oeuvres photographiques ont le droit certain et incontestable de figurer à l'Exposition des beaux-arts à côté de la gravure et de la lithographie ; qu'elles doivent y être admises, quelle que soit la décision que l'on prenne relativement aux arts industriels proprement dits<sup>23</sup>. "
- 25 La photographie a perdu une bataille, elle n'a pas perdu la guerre. Ce refus serait imputable, comme le prévoient les conclusions du rapport de la commission, à l'ouverture trop proche de la prochaine exposition, qui doit avoir lieu le 15 juin. L'administration n'ayant pas envisagé la présentation d'une section supplémentaire, elle ne possède ni l'espace ni les moyens [p. 13] nécessaires. Mais les conclusions du rapport sont incontestables et Regnault les appuie : la reconnaissance de la photographie comme art est dorénavant la priorité de la SFP. Coïncidence ? Bayle-Mouillard présente sa démission du conseil d'administration le 12 mai. Il y sera remplacé par Olympe Aguado, au cours de l'assemblée générale du 19 décembre suivant. On le voit, c'est officieusement que le président de la SFP se rend, pour sa demande, auprès du comte de Nieuwerkerke, directeur des Musées et président du jury du Salon. Faut-il en déduire alors que toutes les tractations qui aboutiront à la présence de la photographie parallèlement au Salon de 1859 ont été du même ordre ? Aucune des archives conservées à la SFP, de même qu'aucun des dossiers des archives de l'administration des beaux-arts et du ministère d'État consultés aux Archives nationales ou aux Archives du Louvre, ne recèlent d'indices permettant d'établir une quelconque communication officielle entre les différents ministères concernés et le conseil d'administration de la SFP. L'exposition de la SFP n'est mentionnée dans aucun des dossiers se rapportant au Salon de 1859. Les registres de correspondance restent également muets. Ni la photographie ni la SFP n'apparaissent dans ces archives. Tout porte donc à croire que la SFP a emprunté des voies parallèles pour sa demande. À ce titre, le remplacement de Bayle-Mouillard par le comte Aguado au conseil d'administration est assez révélateur : pour que son projet aboutisse, on peut raisonnablement penser, avec Nadar, que le conseil d'administration de la SFP fera jouer ses appuis et ses relations au sein de la cour du Second Empire.

La SFP au Louvre

- 26 La liste des membres du conseil d'administration de la SFP entre 1856 et 1859 comporte une large proportion de personnalités figurant également à la cour de Napoléon III. Ces militants de la photographie sont également des habitués des mondanités autour de l'empereur et de l'impératrice. Nous mettons ici en évidence quelques fréquentations, nous tisserons quelques liens afin de souligner ce que l'on pourrait malgré tout appeler un "climat favorable" si ce n'est autour de la photographie, à tout le moins autour de la SFP. Avec la SFP, la photographie semble s'adjoindre une particule qui a pu contribuer à



son accession au palais de l'Industrie. Se dessinerait alors, sous-jacente, une petite histoire mondaine de la photographie.

- 27 La galerie de portraits doit débiter par celui du comte de Nieuwerkerke. Militaire défrôqué et piètre sculpteur, [p. 14] celui que l'on surnomme " le bel Émilien " est également et essentiellement, en 1848, l'amant officiel de la princesse Mathilde, cousine de Louis-Napoléon, futur Napoléon III. Ce n'est d'ailleurs qu'à ce titre qu'il doit, en 1852, sa place de directeur des Musées. À partir de cette date, c'est lui qui gère toutes les questions concernant le Salon ; il en désigne le jury, dont il fait partie. Si son influence sur la vie artistique de la capitale devient vite considérable, elle ne l'est pas moins sur la vie mondaine puisque, dès 1851, il organise dans ses appartements de fonction "Les soirées du Louvre", qui ont pour but de " mettre l'administration des Beaux-Arts au service des artistes, aider ceux-ci à se mieux connaître et aussi à entrer en contact avec l'élite de la société<sup>24</sup> ". Voici ce qu'écrit à ce sujet Philippe de Chennevières, inspecteur des musées de province et des expositions publiques (1853), puis conservateur adjoint au Louvre (1858), accessoirement ami intime de Nadar et actionnaire de sa Société de photographie artistique :
- 28 " On n'a pas idée combien étaient enviées les invitations à ces fameux vendredis du Louvre, et combien les artistes s'y montraient ravis d'y coudoyer en égaux les plus grands noms des deux faubourgs et combien, à leur tour les gens du monde, aussi bien les diplomates étrangers que les hommes de cour et ceux des anciens légitimistes restés fidèles au surintendant, paraissaient enchantés d'être mêlés à ce monde des arts et d'y rencontrer dans une causerie les peintres et les sculpteurs dont ils ne connaissaient que la célébrité. [...] Il va sans dire que chaque artiste, en venant là, trouvait l'occasion bonne pour y glisser au surintendant le mot qui touchait ses intérêts, et, surtout quand approchait l'exposition, pas un ne négligeait d'y recommander ses oeuvres à M. de Nieuwerkerke, soit pour le placement, soit pour une future acquisition<sup>25</sup>. "
- 29 Aucune liste officielle des invités à ces soirées n'est disponible. De fait, celle-ci évolue au cours de la saison. Mais ne serait-ce que grâce aux aquarelles d'Eugène Giraud, qui caricatura les personnalités présentes à ces soirées<sup>26</sup>, on peut y repérer Victor Regnault, membre de l'Institut et président d'honneur de la SFP, le comte Léon de Laborde, également de l'Institut et membre fondateur de la SFP, au conseil d'administration depuis 1855, son neveu Édouard Delessert, cousin de Benjamin Delessert, membre fondateur, ou encore le comte Olympe Aguado, autre membre fondateur de la SFP. Ainsi, faut-il s'étonner de voir Victor Regnault, habitué du cercle des intimes de Nieuwerkerke, se charger de la demande [p. 15] officieuse de la SFP au printemps 1857 ? Sans doute pas, si l'on considère de plus le caractère éminemment diplomatique de ce genre de réunion.
- 30 Le comte Léon de Laborde, membre fondateur de la Société héliographique, directeur des Archives de l'Empire et ancien conservateur du musée des Antiquités du Louvre, se passionne pour la photographie, qu'il étudie avec Gustave Le Gray. Il lui enverra également ses neveux, Benjamin et Édouard Delessert (ce dernier étant, avec Prosper Mérimée et Onésime Aguado, un des plus proches amis de l'impératrice Eugénie). Animé d'un "zèle protecteur", le comte ne peut que souscrire à cette idée d'une exposition servant les intérêts des photographes et visant à assainir le goût du public. Il développe notamment cette idée du rôle pédagogique des institutions en matière d'art dans ses deux ouvrages majeurs parus en 1856, *Quelques idées sur la direction des arts et sur le maintien du goût du public* et *De l'union des arts et de l'industrie*<sup>27</sup>.

- 31 Les deux frères Aguado sont bien entendu les mieux placés dans cette société mondaine. Liés depuis longtemps à la famille de l'impératrice, les Montijo, ils participent à de nombreuses reprises aux "séries" de Compiègne. Olympe, qui eut également Le Gray comme professeur de photographie, y réalise avec Édouard Delessert des portraits de groupe de la cour<sup>28</sup>. Les deux amis partagent également l'idée d'une association visant à encourager le développement commercial de la photographie et non pas seulement sa pratique comme simple passe-temps divertissant. Cette ambition (qui provoquera en son temps le départ d'Édouard et d'Olympe de la SFP<sup>29</sup>), eût pu se trouver satisfaite par ce projet d'exposition de qualité, suffisamment en tout cas pour qu'Olympe accepte de revenir à la SFP en tant que membre du conseil d'administration. Ce dernier est également un habitué des différentes soirées organisées par Nieuwerkerke avec qui il joue aux charades, illustrations [p. 16] vivantes de mots, en compagnie du prince de Metternich.
- 32 On peut présumer que ce cercle s'enrichit de quelques autres membres de la SFP, comme le président Eugène Durieu, directeur général en retraite de l'Administration des cultes, ou encore Gustave Le Gray, qui réalise un portrait de Louis-Napoléon avant le coup d'État de 1851, une série de portraits de l'impératrice avant le baptême du prince impérial, le portrait de Clothilde de Savoie peu avant son mariage avec le prince Napoléon, fils du dernier frère de Napoléon I<sup>er</sup> ; Le Gray, qui photographie également la goélette impériale *La Reine Hortense* au Havre en 1856, le camp de Chalons en 1857 et qui exécute un portrait du comte de Nieuwerkerke en 1859 (fig. 5. G. Le Gray, portrait du comte de Nieuwerkerke, 1859).
- 33 L'hypothèse serait donc la suivante : la SFP, grâce à ses appuis au sein de l'administration du Second Empire, a pu faire pression pour que soit trouvée une solution au problème de la photographie au Salon. À l'appui de cette hypothèse, et en l'absence de tout document relatif à l'exposition de 1859, reportons-nous deux ans plus tard et à ce courrier retrouvé aux Archives du Louvre qui concerne le Salon de 1861 où la SFP a, comme en 1859, présenté son exposition de photographie. C'est une lettre adressée par Martin Laulerie, secrétaire agent de la SFP, au comte de Nieuwerkerke :
- 34 " À Monsieur le Comte de Nieuwerkerke, Directeur général des musées impériaux.
- 35 Monsieur le Directeur général,
- 36 La Société française de photographie a appris avec reconnaissance la réponse bienveillante que vous avez daigné faire à la demande que Monsieur le comte Aguado a bien voulu vous présenter verbalement, en son nom, au sujet de la prochaine exposition.
- 37 Le comité d'administration a pensé que par respect des convenances et des usages administratifs, cette réponse bienveillante ne devait pas nous dispenser de vous adresser une demande écrite.
- 38 En conséquence, j'ai l'honneur, Monsieur le Directeur général, de vous demander, au nom de notre comité d'administration, l'autorisation d'ouvrir cette année notre exposition comme en 1859, le 1<sup>er</sup> avril, au Palais de l'Industrie en même temps que l'exposition de peinture, à la même place et dans les mêmes conditions qui nous ont été assignées il y a deux ans.
- 39 M. le comte Aguado, qui veut bien vous remettre encore lui-même cette demande écrite, vous exprimera notre vive reconnaissance pour l'autorisation dont nous sollicitons aujourd'hui la consécration officielle.

40 J'ai l'honneur d'être<sup>30</sup>... "

41 C'est donc bien le comte Aguado qui, en 1861 comme en 1859, a intercédé auprès du comte de Nieuwerkerke pour faire valoir les intérêts de la SFP. Mais si les appuis mondains de la Société ont été utiles pour imposer l'idée d'une exposition parallèle, ils restent toutefois insuffisants pour permettre de franchir les portes du Salon proprement dit. Que sont devenues les ambitions de 1855 ? Car, à bien observer les termes de l'accord, il ne s'agit que d'une demi-victoire pour la photographie. Certes présente au palais de l'Industrie, la photographie n'y apparaît en 1859 que sous la forme d'une exposition [p. 17] définitivement séparée des beaux-arts par une cloison infranchissable. Aucune communication entre les deux espaces n'est possible, aucune "fuite" n'est autorisée. L'entrée de l'exposition de la SFP, au premier étage de l'aile ouest, est entièrement distincte de celle du Salon. Cette manifestation n'est mentionnée nulle part sur le programme officiel, pas plus que sur les affiches qui informent les Parisiens des dates et des horaires d'ouverture du Salon. Tous les frais (accrochage, programme, livret, annonces...) sont entièrement à la charge de la SFP, ce qui oblige le conseil à fixer un prix d'entrée bien supérieur à celui du Salon<sup>31</sup>. En 1859, la photographie n'entre pas au Salon, elle n'y est pas même tolérée, mais dissimulée, une curiosité visitée par quelques-uns, dont certains critiques, qui ne seront toutefois pas plus nombreux que d'habitude. Cette contiguïté n'incitera pas plus les critiques habitués des Salons de peinture à s'intéresser à la photographie.

42 Nieuwerkerke, et le ministère d'État avec lui, en laissant la SFP s'installer parallèlement au Salon, ont trouvé un moyen terme qui a tous les avantages du *statu quo*. En adoptant cette solution, ils flattent la SFP et son conseil d'administration reconnu comme seul capable d'organiser des expositions de photographie de qualité, sans trancher sur la question de l'art. Cette solution ravit tout le monde et notamment Philippe Burty, qui écrit dans *La Gazette des beaux-arts* : " Si les photographes m'en croient, ils ne devront provisoirement pas demander davantage, et la direction des beaux-arts me semble avoir nettement et judicieusement résolu la question de préséance, en laissant installer cette exhibition parallèlement à celle des oeuvres de la peinture, de la sculpture et de la gravure modernes, mais sans la prendre sous sa direction officielle, et sans partager avec elle ni le local ni l'entrée<sup>32</sup>. " Quant à Louis Figuier, il note dans l'introduction à son ouvrage *La Photographie au Salon de 1859* : " On ne peut qu'applaudir à cette solution du différend, car elle établit avec vérité la situation mutuelle des deux parties en litige<sup>33</sup>. "

43 Ne doit-on finalement voir dans cette exposition de 1859 que l'aboutissement d'intérêts privés, oeuvrant à leur propre reconnaissance, oublieux de l'intérêt général ? Nadar, dont l'impulsion avait été décisive, a déserté le combat. C'est qu'en décembre 1857, il a finalement gagné contre Adrien. Le studio de la rue Saint-Lazare ne désemplit pas et Nadar peut se permettre d'être un des photographes les plus chers de Paris. Le problème du statut de l'image argentique n'est plus à l'ordre du jour, si bien que lorsqu'il publie son *Nadar Jury du Salon de 1859*, à aucun moment il ne fait allusion à l'Exposition de photographie.

44 Quant à la SFP, elle trouve vraisemblablement dans ce compromis une reconnaissance suffisante, qui l'empêche de poursuivre au-delà. Si elle a obtenu droit de bourgeoisie, c'est certainement plus pour ses membres que pour les images. L'implication mondaine de son conseil d'administration lui interdit de refuser une telle proposition de la part de l'administration. C'est ainsi qu'au lieu de persévérer dans ses ambitions, elle accepte de

n'être ni avec les beaux-arts, ni contre comme Courbet en 1855, mais à côté. Son [p. 18] désir d'entrer dans l'institution est si fort qu'elle ne peut décemment jouer l'opposition.

- 45 Cette bataille qui dure depuis 1855 se termine donc aux portes du Salon. Quelques mois plus tard, Le Gray quitte Paris et cède son atelier à Nadar qui délaissera petit à petit la photographie pour d'autres passions. Disdéri, qui édite des cartes-de-visite de la famille impériale, devient le roi des boulevards. Et le compromis du Salon de 1859 se perpétuera pendant de longues années, avec parfois quelques ouvertures minimales. Il ne sera dénoncé que bien plus tard, par les pictorialistes, à qui l'on reprochera alors de raviver les vieilles querelles du milieu du siècle<sup>34</sup>.
- 46 Paul-Louis Roubert prépare une thèse de doctorat intitulée *Le Modèle photographique dans l'histoire du réalisme (1848-1863)*, sous la direction d'Éric Darragon (université Paris-I). Il a précédemment publié dans *Études photographiques* : "Nerval et l'expérience du daguerréotype" (n° 4, mai 1998), et une édition critique du "Public moderne et la photographie" de Charles Baudelaire (n° 6, mai 1999).
- 47 Une première version de cet article a été présentée le 5 janvier 2000, dans le cadre du cycle de conférences "Études photographiques" (SFP/Paris I/Université de Mannheim). [p. 20]

---

## NOTES

1. "Durant la décennie 1850-1860 approximativement, la photographie a accompli une mutation majeure, passant des produits de l'industrie au Salon des beaux-arts, et cela malgré les réticences, sans concessions réductrices à une esthétique qui lui serait étrangère", Michel Frizot, "La transparence du médium. Des produits de l'industrie au Salon des beaux-arts", in *Nouvelle Histoire de la photographie*, Paris, Adam Biro/Bordas, 1994, p. 101.
2. "Après de longues et difficiles tractations avec le ministère, la SFP obtient en 1859, l'autorisation de tenir son exposition simultanément et dans le même bâtiment que le Salon des beaux-arts, mais dans un espace séparé. Ce difficile compromis confère à la photographie une semi-reconnaissance de son statut artistique", André Rouillé, "L'essor de la photographie (1851-1870)", in *Histoire de la photographie*, Paris, Bordas, 1986, p. 45.
3. Assemblée générale de la Société française de photographie, 21 novembre 1856, *Bulletin de la Société française de photographie* (ci-dessous : BSFP), 1re série, 1856, p. 326.
4. Ibid.
5. Ibid.
6. Lorsqu'il rédige cette lettre, Nadar n'est toujours pas membre de la SFP. Il ne le deviendra qu'au terme de l'assemblée générale du 21 novembre 1856.
7. Voir à ce sujet Francis Wey, "De l'influence de l'héliographie sur les beaux-arts", *La Lumière*, n°1, 12 février 1851, p. 2.
8. Gustave Le Gray, *Photographie, traité nouveau, théorie et pratique des procédés et manipulations*, Paris, Lerebours et Secretan, 1852, p. 2-3.
9. BSFP, 1855, p. 146-147.
10. Ibid., p. 172.

11. Paul Périer, " Exposition universelle ", *ibid.*, p. 146-148, 167-176, 187-200, 213-228, 256-274, 314-332 ; Eugène Durieu, " Rapport présenté par M. E. Durieu... ", *BSFP*, 1856, p. 37-72, 91-100.
12. Cf. Maria Morris Hambourg, " Vers une ressemblance intime : une esquisse biographique de Nadar ", in *Nadar. Les années créatrices : 1854-1860*, cat. exp., Paris, RMN, 1994, p. 23-33.
13. Cf. A. Rouillé, *La Photographie en France. Textes et controverses : une anthologie*, 1816-1871, Paris, Macula, 1989, p. 239-240.
14. Nadar, " Les histoires du mois ", *Musée français-anglais*, n°22, octobre 1856, p. 7.
15. *Ibid.*
16. Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Papiers Nadar, Na fr 24986, folio 26.
17. Cf. *supra*, note 3.
18. Théophile Gautier, " Exposition photographique ", *L'Artiste*, 8 mars 1857, 6e série, 13e livraison, p. 193-195.
19. *BSFP*, 1857, p. 195.
20. *Ibid.*, p. 262.
21. Ce rapport reste aujourd'hui introuvable et les évocations qui en sont faites dans le *Bulletin de la SFP* sont toujours très sommaires et ne font jamais état des conclusions.
22. *Revue photographique*, n°19, 5 mai 1857, p. 293-294.
23. *Ibid.* Les conclusions définitives de la commission ne seront jamais publiées dans le *Bulletin de la SFP*.
24. P. A. Lemoine, *Les Soirées du Louvre. Aquarelles d'Eugène Giraud*, Paris, Édouard Champion, 1921, p. 6.
25. Philippe de Chennevières, *Souvenirs d'un directeur des beaux-arts*, vol. 2, Paris, *L'Artiste*, 1885, p. 90.
26. Cf. P. A. Lemoine, *op. cit.*
27. Comte Léon de Laborde, *Quelques idées sur la direction des arts et sur le maintien du goût du public et De l'union des arts et de l'industrie*, Paris, Imprimerie impériale, 1856.
28. Cf. *Olympe Aguado photographe (1827-1894)*, cat. exp., Strasbourg, Musées de Strasbourg, 1997, p. 177-179.
29. *Ibid.*, p. 65.
30. Archives du Louvre, Dossier X Salon 1861. Dans le même dossier, une seconde lettre est adressée par la SFP au comte Aguado lui demandant de transmettre cette doléance au directeur des Musées impériaux.
31. "Le prix d'entrée avait d'abord été fixé à 25 centimes alors que l'on avait l'espoir d'obtenir une entrée communiquant avec les galeries de l'exposition de peinture. Après la déclaration formelle de M. le Directeur des Beaux-Arts, il ne faut plus conserver cet espoir. Nous devons donc moins compter maintenant sur un public entrant par hasard, que sur le public venant avec l'intention de visiter l'exposition spéciale de la photographie. En conséquence, M. le secrétaire agent demande au Comité si, en présence des frais assez considérables que nécessitera notre exposition dans l'emplacement qui lui est attribué, il convient de maintenir le prix de 25 centimes, ou de l'élever à 50 centimes pour tous les jours de la semaine en le maintenant à 25 centimes seulement pour les dimanches", archives SFP, comité d'administration du 1er mars 1859, vol. 1, folio 196.
32. Philippe Burty, " Exposition de la Société française de photographie ", *Gazette des beaux-arts*, 1859, p. 209.

**33.** Louis Figuier, *La Photographie au Salon de 1859*, Paris, Hachette, 1860, p. 2.

**34.** Cf. Michel Poivert, *La Photographie pictorialiste en France, 1892-1914*, thèse de doctorat, université Paris I, 1992, vol. I, p. 76-82.